



*The Trio Sonata in
18th-Century France*

LONDON BAROQUE



COUPERIN, FRANÇOIS (1668–1733)

L'IMPÉRIALE (from *Les Nations*, publ. 1726)

26'40

| | | |
|------|---|------|
| [1] | Gravement – Vivement – Gravement – Légèrement – Rondement – Vivement | 9'50 |
| [2] | Allemande | 2'19 |
| [3] | Courante | 1'28 |
| [4] | Seconde Courante | 1'38 |
| [5] | Sarabande | 1'59 |
| [6] | Bourrée | 0'40 |
| [7] | Gigue | 1'04 |
| [8] | Rondeau | 1'51 |
| [9] | Chaconne | 4'36 |
| [10] | Menuet | 1'05 |

DOLLÉ, CHARLES (?1710–?1755)

SONATA IN G MINOR, Op. 1 No. 6 (1737)

10'25

| | | |
|------|-----------------------|------|
| [11] | Adagio | 2'04 |
| [12] | Aria gratioso | 3'59 |
| [13] | Sarabanda | 2'16 |
| [14] | Allegro ma non troppo | 2'03 |

LECLAIR, JEAN-MARIE (1697–1764)

SONATA NO. 3 IN G MINOR, Op. 13 No. 6 (1753)

14'26

| | | |
|------|-----------------------|------|
| [15] | Adagio | 2'23 |
| [16] | Allegro ma non troppo | 3'02 |
| [17] | Aria | 5'22 |
| [18] | Allegro | 3'35 |

DE BOISMORTIER, JOSEPH BODIN (1682–1765)

TRIO IN E MINOR, Op. 37 No. 2 for violin, bass viol and b.c. (1732) 5'47

| | |
|--------------|------|
| [19] Allegro | 2'06 |
| [20] Adagio | 2'02 |
| [21] Allegro | 1'38 |

GUIGNON, JEAN-PIERRE (1702–74)

SONATA IN D MAJOR, Op. 4 No. 2 (c. 1740) 12'57

| | |
|---------------|------|
| [22] Staccato | 3'10 |
| [23] Allegro | 3'54 |
| [24] Andante | 2'57 |
| [25] Allegro | 2'55 |

TT: 71'05

LONDON BAROQUE

INGRID SEIFERT *violin*

RICHARD GWILT *violin*

CHARLES MEDLAM *bass viol*

STEVEN DEVINE *harpsichord*

Just before the final truce between the proponents of French and Italian music in François Couperin's *Apothéose de Lulli*, Apollo persuades Lully and Corelli that a fusion of their respective styles would bring about 'la perfection de la musique'.

This balance of stylistic elements is shown in the works on this recording, in which the abstract movements retain the underlying structure and often fugal vocabulary of the Corellian sonata (albeit with richer French harmony), while the dances and airs still breathe the spirit and elegance of Lully's court entertainments. This process of overlaying Italian models with French *finesse* was well under way by the middle of the seventeenth century. Not only was the Italian Jean-Baptiste Lully the official voice of music in Louis XIV's France but his rival Marc-Antoine Charpentier had, like the painters Le Brun, Poussin and Lorraine, studied in Rome. The process continued well into the rococo with Guignon himself an Italian, Leclair pursuing his studies in Turin and the painters of their generation such as Boucher and Fragonard still needing Rome to become finished artists. Soon after the death of Louis XIV in 1715 the rigours of the *Grand Siècle* relaxed into a predominantly decorative style in which the pursuit of pleasure is an end in itself.

Since his father Charles was organist of Saint-Gervais in Paris, **François Couperin** grew up in churchyards to the sound of bells and organs. Charles died when François was ten but, perhaps mindful of an already prodigious talent or the fact that Couperins had been successful professional musicians for generations, the post was held open, with Michel-Richard de Lalande as stand-in until François' eighteenth birthday. He remained there until his appointment in 1693 as *Organiste du Roi*. At Versailles he was effectively court chamber music composer and amongst his various duties was to tutor members of the royal family including Maria Leszczyńska, the betrothed of the future Louis XV. He

published his four great seminal books of harpsichord pieces between 1713 and 1730, with the *Concerts Royaux* (1722), the *Nouveaux Concerts* and the *Apothéose de Corelli* (1724), the *Apothéose de Lulli* (1725) and *Les Nations* (1726) appearing in between. He wrote music in all genres except opera but it was not until about 1780 that posterity began to call him ‘Le Grand’, an accolade which has remained uncontested ever since.

For *Les Nations* Couperin took sonatas which he had composed some ten years earlier, turning them into lengthy overtures to the dance suites which he added to them. Thus the sonata previously called *La Pucelle* became *La Françoise*, *La Visionnaire* became *L'Espagnole*, and *L'Astrée*, *La Piémontoise*. The sonata for *L'Impériale* (not strictly a ‘nation’!) might also date from this earlier period. All the suites have the classical set of *Allemande – Courante – Sarabande – Gigue* with various *galantries* between or afterwards.

Not much is known about the Parisian *Maitre de Viole* **Charles Dollé**. Amongst his *Pièces de Viole* of 1737 is a *Tombeau de Marais le Père* suggesting that if he was not actually a pupil, he was certainly a follower of the great classicist. As well as his bass viol pieces he published three books between 1737 and 1754 for the *pardessus de viole*, the smallest member of the viol family, and especially popular among French ladies of the eighteenth century. Dollé’s opus 1 is a book of trios for violins, flutes or viols from 1737.

Jean-Marie Leclair was born in Lyons in 1697. His first employment was as ballet master and composer in Turin, where he later became a violin pupil of Giovanni Battista Somis. Returning to France, Leclair was a regular performer at the *Concerts Spirituels* in Paris from 1728 onwards, and in 1733 joined the royal chapel. After some years spent in Holland, he briefly entered the service of Philip, the Infante of Spain, at his court in Chambéry in Savoie, but returned to Paris in 1745 where he joined the musical establishment of the Duc de Gra-

mont. Leclair was murdered in 1764 in unclarified circumstances, perhaps by his estranged wife but more likely by his own nephew. His output consists mostly of chamber music, including 48 sonatas for his instrument, but also includes one opera, *Scylla et Glaucus*, premièred in 1746. His music inhabits the charming fantasy world depicted in Watteau's 'golden age' paintings and reminds us throughout that before finding fame as a violinist, Leclair had been an accomplished dancer as well as a professional *passementier*, making elaborate trimmings for clothing and furnishings.

Opus XIII consists of pieces arranged for trio. There are three ouvertures in three movements, one of which is a simplified version of the ouverture to *Scylla and Glaucus*, and three four-movement sonatas. The third sonata is particularly interesting for its second aria, a violin duet without basso continuo. In his preface to the collection, Leclair wrote: 'I have thought that the public would not disapprove of my choice of sonatas to transcribe for trio. I have preferred those which seem to me most suitable for this combination and which will elicit the most agreeable result.'

Unusually for his time **Joseph Bodin de Boismortier** was not known principally as a performer, and the fact that his last collection is numbered Opus 102 is an indication that his time and energies were perhaps more frequently spent in his study than on the concert platform. He might therefore be one of the very first professional composers in the modern sense. His work consists of predominantly instrumental compositions for amateur players, a role in which his music still finds considerable favour today.

The violinist **Jean-Pierre Guignon** is in many senses the embodiment of the late French rococo. Born in Turin in 1702 he studied (like Leclair) with G.B. Somis and came to Paris in his twenties. His brilliant virtuosity was quickly noticed by useful colleagues like Forqueray, Mondonville and Guillemain, and

illustrious patrons such as Louis XV and Queen Marie, who appointed him *Ordinaire de la Musique du Roy* in 1733. He had an uneasy relationship with rivals such as Anet and Leclair with their disputes often ending up in court. By 1741 Giovanni Pietro Ghignone had become Jean-Pierre Guignon and was very much established in the highest echelons of Parisian society. All his published work involves the violin in solos, trios or concertos and already in his lifetime wicked (or truthful?) tongues were finding his playing better than his pieces. From our perspective it just looks as if the *Zeitgeist* had moved on towards the light-hearted decorative excesses of the age of Fragonard. A Revolution was on its way...

© Charles Medlam 2012

London Baroque was formed in 1978 and is regarded worldwide as one of the foremost exponents of baroque chamber music, enabling its members to devote their professional lives to the group. A regular fifty or so performances a year has given the group a cohesion and professionalism akin to that of a permanent string quartet. The ensemble's repertoire spans a period from the end of the sixteenth century up to Mozart and Haydn, with works of virtually unknown composers next to familiar masterpieces of the baroque and early classical eras. London Baroque is a regular visitor at the Salzburg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach and Stuttgart Bach festivals. The ensemble has appeared on television in England, France, Germany, Belgium, Austria, Holland, Spain, Sweden, Poland, Estonia and Japan.



LONDON BAROQUE
INGRID SEIFERT · CHARLES MEDLAM · STEVEN DEVINE · RICHARD GWILT

Photo: © Sioban Coppinger

Kurz vor der endgültigen Waffenruhe zwischen den Vertretern der französischen und italienischen Musik in François Couperins *Apothéose de Lully* überzeugt Apollo Lully und Corelli, dass eine Verschmelzung ihrer jeweiligen Stile „la perfection de la musique“ bewirken wird.

Die Werke dieser Aufnahme zeigen dieses Gleichgewicht der Stilelemente: Die abstrakten Sätze haben die unterliegende Struktur und das oft fugenartige Vokabular der corellischen Sonate behalten (wenn auch mit reicherer französischer Harmonie), während die Tänze und Airs immer noch den Geist und die Eleganz von Lullys höfischen Unterhaltungen atmen. Dieser Prozess, italienische Modelle mit französischer *finesse* zu überlagern, war in der Mitte des 17. Jahrhunderts schon in vollem Gange. Nicht nur war der Italiener Jean-Baptiste Lully die offizielle Stimme der Musik im Frankreich von Ludwig XIV., sondern auch sein Rivale Marc-Antoine Charpentier hatte, wie die Maler Le Brun, Poussin und Lorraine, in Rom studiert. Dieses Muster setzte sich weit in das Rokoko fort: Guignon selbst war Italiener, Leclair studierte in Turin und die Maler dieser Generation wie Boucher und Fragonard brauchten noch Rom, um etablierte Künstler zu werden. Bald nach dem Tod Ludwigs XIV. im Jahre 1715 entspannte sich die Strenge des *Grand Siècle* hin zu einem überwiegend dekorativen Stil, in dem das Streben nach Genuss ein eigenständiges Ziel ist.

Da sein Vater Charles Organist in Saint-Gervais in Paris war, wuchs **François Couperin** in Kirchhöfen mit dem Klang von Glocken und Orgeln auf. Charles starb, als François zehn war, jedoch wurde die Stelle bis zu Charles' 18. Geburtstag mit Michel-Richard de Lalande als Vertretung freigehalten, vielleicht aus Rücksicht auf ein sich schon zeigendes Talent oder weil die Couperins schon seit Generationen erfolgreiche professionelle Musiker waren. Er blieb dort bis zu seiner Berufung als *Organiste du Roi* im Jahre 1693. In Versailles war er höfischer Kammermusikkomponist, und zu seinen zahlreichen Aufgaben

zählte, Mitglieder der königlichen Familie zu unterrichten, unter anderem Maria Leszczyńska, die Verlobte des zukünftigen Ludwig XV. Er veröffentlichte seine vier großartigen und wegweisenden Bücher mit Stücken für Cembalo zwischen 1713 und 1730, wobei zwischendurch die *Concerts Royaux* (1722), die *Nouveaux Concerts* und die *Apothéose de Corelli* (1724), die *Apothéose de Lully* (1725) und *Les Nations* (1726) erschienen. Er schrieb Werke in allen Stilen außer Opern, aber erst um 1780 begann die Nachwelt, ihn „le Grand“ zu nennen, eine Auszeichnung, die seither unbestritten ist.

Für *Les Nations* nahm Couperin Sonaten, die er ungefähr zehn Jahre zuvor komponiert hatte, und verwandelte sie in langatmige Ouvertüren für die Tanzsuiten, die er ihnen hinzufügte. So wurde aus der zuvor *La Pucelle* genannten Sonate *La Françoise*, *La Visionnaire* wurde zu *L'Espagnole*, und *L'Astrée* zu *La Piémontoise*. Die Sonate für *L'Impériale* (genau genommen keine „Nation“!) stammt möglicherweise auch aus dieser früheren Periode. All diese Suiten haben die klassische Form *Allemande – Courante – Sarabande – Gigue* mit zahlreichen galanteries zwischen oder nach diesen Sätzen.

Über den Pariser *Maitre de Viole Charles Dollé* ist nur wenig bekannt. In seinen *Pièces de Viole* aus dem Jahr 1737 findet sich ein *Tombeau de Marais le Père*, was darauf hinweist, dass er ein Anhänger, wenn nicht gar Schüler, des großartigen Klassizisten war. Er veröffentlichte sowohl Stücke für Bassgambe als auch zwischen 1737 und 1754 drei Bücher für *Pardessus de viole*, das kleinste Mitglied der Gambenfamilie, das besonders bei den französischen Damen des 18. Jahrhunderts beliebt war. Dollés opus 1 ist ein Buch mit Trios für Violinen, Flöten oder Gamen aus dem Jahr 1737.

Jean-Marie Leclair wurde 1697 in Lyon geboren. Seine erste Stelle hatte er als Ballettmeister und Komponist in Turin inne, wo er später Geigenschüler von Giovanni Battista Somis wurde. Als er nach Frankreich zurückkehrte, spielte

Leclair ab 1728 regelmäßig bei den *Concerts Spirituels* in Paris und wurde 1733 Mitglied der königlichen Kapelle. Nach ein paar Jahren in den Niederlanden trat er für kurze Zeit in den Dienst von Philip, dem Infant von Spanien, an dessen Hof in Chambéry in Savoie, kehrte jedoch 1745 nach Paris zurück und trat dort dem musikalischen Etablissement des Duc de Gramont bei. Leclair wurde 1764 unter nicht aufgeklärten Umständen ermordet, vielleicht von seiner geschiedenen Frau, wahrscheinlicher aber von seinem Neffen. Sein Werk besteht vor allem aus Kammermusik, unter anderem 48 Sonaten für sein Instrument, es beinhaltet aber auch eine Oper, *Scylla et Glaucus*, die 1746 uraufgeführt wurde. Seine Musik ist beseelt von der charmanten Fantasiewelt aus Watteaus Malereien des Goldenen Jahrhunderts und erinnert uns durchweg daran, dass Leclair vor seinem Ruhm als Violinist ein versierter Tänzer und professioneller Bortenmacher war, der kunstvolle Posamenten für Bekleidung und Mörbiliar machte.

Das Opus XIII besteht aus Werken, die für Trio umgeschrieben sind. Es enthält drei Ouvertüren in drei Sätzen, wovon eine eine vereinfachte Version der Ouvertüre zu *Scylla et Glaucus* ist, und drei Sonaten in vier Sätzen. Die dritte Sonate ist wegen ihrer zweiten Arie besonders interessant, ein Violinduett ohne Basso continuo. In seinem Vorwort zur Sammlung schrieb Leclair: „Ich habe geglaubt, dass das Publikum die Auswahl nicht ablehnen würde, die ich aus meinen Sonaten getroffen habe, um sie für Trio umzuschreiben. Ich habe jene vorgezogen, die mir am geeignetsten für diese Kombination erschienen und deren Ergebnis am angenehmsten sein wird.“

Ungewöhnlich für seine Zeit war **Joseph Bodin de Boismortier** nicht vornehmlich als Ausführender bekannt, und die Tatsache, dass seine letzte Sammlung mit Opus 102 beziffert ist, deutet darauf hin, dass er seine Zeit und Energie vielleicht öfter in seinem Studio als auf der Konzertbühne einsetzte. Deshalb

könnte man ihn als einen der allerersten professionellen Komponisten im modernen Sinne bezeichnen. Sein Werk besteht aus vorwiegend instrumentalen Kompositionen für Amateurmusiker, eine Rolle, in der seine Musik auch heute noch erheblichen Gefallen findet.

Der Violinist **Jean-Pierre Guignon** ist in vielerlei Hinsicht der Inbegriff des späten französischen Rokoko. 1702 in Turin geboren, studierte er (wie Leclair) bei G.B. Somis und kam in seinen Zwanzigerjahren nach Paris. Seine brillante Virtuosität wurde schnell von nützlichen Kollegen wie Forqueray, Mondonville und Guillemain und berühmten Förderern wie Ludwig XV. und Königin Marie bemerkt, die ihn im Jahre 1733 zum *Ordinaire de la Musique du Roy* ernannte. Seine Beziehung zu Rivalen wie Anet und Leclair war unruhig, ihre Auseinandersetzungen endeten oft vor Gericht. 1741 war aus Giovanni Pietro Ghignone Jean-Pierre Guignon geworden und er war fest in den höchsten Stufen der Pariser Gesellschaft etabliert. In seinem gesamten veröffentlichten Werk ist die Geige in Soli, Trios oder Konzerten vertreten, und schon zu seinen Lebzeiten fanden böse (oder wahrheitsgetreue?) Zungen sein Spiel besser als seine Stücke. Aus unserer Perspektive sieht es aus, als hätte der Zeitgeist sich in Richtung der leichtherzigen dekorativen Exzesse des Zeitalters von Fragonard weiterbewegt. Eine Revolution war im Anmarsch ...

© Charles Medlam 2012

London Baroque, 1978 gegründet, gilt weltweit als einer der führenden Klangkörper im Bereich barocker Kammermusik, was den Musikern ermöglicht, ihre berufliche Tätigkeit ganz dem Ensemble zu widmen. Eine regelmäßige Anzahl von rund 50 Aufführungen jährlich hat der Gruppe eine Verbundenheit und eine Professionalität verschafft, wie sie einem festen Streichquartett entsprechen.

Das Repertoire des Ensembles reicht vom Ende des 16. Jahrhunderts bis hin zu Mozart und Haydn, wobei Werke nahezu unbekannter Komponisten neben bekannten Meisterwerken des Barock und der Frühklassik stehen. London Baroque ist regelmäßiger Gast bei den Festivals in Salzburg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach und Stuttgart. Fernsehproduktionen mit dem Ensemble wurden in England, Frankreich, Deutschland, Belgien, Österreich, Holland, Spanien, Schweden, Polen, Estland und Japan ausgestrahlt.

Juste avant la trêve finale entre les partisans de musique française et italienne dans l'*Apothéose de Lulli* de François Couperin, Apollo persuade Lully et Corelli qu'une fusion de leurs styles respectifs amènerait « la perfection de la musique ».

Les œuvres sur ce disque montrent cet équilibre d'éléments stylistiques où les mouvements abstraits gardent la structure sous-jacente et le vocabulaire souvent fugué de la sonate de Corelli (quoique enrichie d'harmonie française) tandis que les danses et airs respirent encore l'esprit et l'élégance des divertissements de cour de Lully. Ce processus d'ajouter de la finesse française aux modèles italiens était bien en cours vers le milieu du 17^e siècle. Non seulement l'Italien Jean-Baptiste Lully était-il la voix musicale officielle dans la France de Louis XIV mais encore son rival Marc-Antoine Charpentier, comme les peintres Le Brun, Poussin et Lorraine, avait étudié à Rome. Cet état de choses continua jusqu'au rococo avec Guignon qui était lui-même un Italien, Leclair qui poursuivait ses études à Turin et les peintres de leur génération comme Boucher et Fragonard qui avaient besoin de Rome pour devenir des artistes accomplis. Peu après la mort de Louis XIV en 1715, les rigueurs du Grand Siècle se détendirent dans un style en majorité décoratif où la poursuite du plaisir était une fin en soi.

Puisque son père Charles était organiste à Saint-Gervais à Paris, **François Couperin** grandit autour de l'église au son des cloches et des orgues. Charles mourut quand François n'avait que dix ans mais, peut-être devant un talent déjà prodigieux ou du fait que les Couperin avaient été des musiciens professionnels bien en vue depuis des générations, la place resta vacante avec Michel-Richard de Lalande par intérim jusqu'au 18^e anniversaire de naissance de François. Il occupa le poste jusqu'à ce qu'il devienne Organiste du Roi en 1693. À Versailles, il était compositeur de musique de chambre à la cour et responsable de plusieurs tâches dont celle d'enseigner aux membres de la famille royale y com-

pris à Maria Leszczyńska, la fiancée du futur Louis XV. Il publia ses quatre grands livres de pièces pour clavecin entre 1713 et 1730 séparés par les *Concerts Royaux* (1722), les *Nouveaux Concerts* et l'*Apothéose de Corelli* (1724), l'*Apothéose de Lulli* (1725) et *Les Nations* (1726). Il composa la musique dans tous les genres sauf l'opéra mais la postérité ne commença à le surnommer «Le Grand» qu'en 1780, une marque d'approbation qui est toujours restée incontestée.

Pour *Les Nations*, Couperin choisit des sonates qu'il avait composées une dizaine d'années plus tôt, faisant d'elles de longues ouvertures aux suites de danses qu'il leur ajouta. C'est ainsi que la sonate appelée d'abord *La Pucelle* devint *La Françoise*, *La Visionnaire* devint *L'Espagnole* et *L'Astrée*, *La Piémontoise*. La sonate pour *L'Impériale* (pas strictement une «nation»!) pourrait aussi dater de cette première période. Toutes les suites renferment les pièces Allemande – Courante – Sarabande – Gigue avec diverses galanteries entre les morceaux ou après eux.

On sait peu de chose sur le Maître de Viole parisien **Charles Dollé**. Parmi ses *Pièces de Viole* de 1737 se trouve un *Tombeau de Marais le Père*, suggérant que s'il n'en était pas un élève, il était certainement un admirateur du grand classiciste. En plus de ses pièces pour basse de viole, il publia trois livres entre 1737 et 1754 pour le pardessus de viole, le plus petit membre de la famille des violes et particulièrement populaire parmi les dames françaises au 18^e siècle. L'opus 1 de Dollé est un livre de trios pour violons, flûtes ou violes de 1737.

Jean-Marie Leclair est né à Lyon en 1697. Son premier emploi fut comme maître de ballet et compositeur à Turin où il devint ensuite un élève de violon de Giovanni Battista Somis. De retour en France, Leclair commença à jouer régulièrement aux *Concerts Spirituels* à Paris à partir de 1728 et, en 1733, il se joignit à la chapelle royale. Après quelques années en Hollande, il entra brièvement au service de Philippe, l'Infant d'Espagne, à sa cour à Chambéry en Savoie, mais il

retourna à Paris en 1745 où il fit partie des musiciens du Duc de Gramont. Leclair fut assassiné en 1764 dans des circonstances obscures, peut-être par sa femme suite à une brouille ou plus probablement par son propre neveu. Sa production consiste principalement en musique de chambre, incluant 48 sonates pour son instrument mais aussi un opéra, *Scylla et Glaucus*, dont la première eut lieu en 1746. Sa musique est remplie du charmant monde fantaisiste décrit dans les peintures de « l'âge d'or » de Watteau et elle nous rappelle qu'avant d'être renommé au violon, Leclair avait été un danseur accompli ainsi qu'un passementier professionnel, confectionnant des ornements raffinés pour les vêtements et les meubles.

L'opus XIII consiste en pièces arrangées pour trio. Il s'y trouve trois ouvertures en trois mouvements, dont l'une est une version simplifiée de l'ouverture de *Scylla et Glaucus*, et trois sonates en quatre mouvements. La troisième sonate retient particulièrement l'attention à cause de sa seconde aria, un duo de violons sans basso continuo. Dans sa préface au recueil, Leclair écrit : « J'ay cru que le Public ne désapprouveroit pas le choix que j'ay fait de mes Sonates pour les mettre en Trio. J'ay préféré celles qui m'ont paru les plus susceptibles pour ce genre, et dont l'Effet serois le plus agréable. »

Chose inusitée pour son temps, **Joseph Bodin de Boismortier** n'était pas principalement un interprète mais le fait que sa dernière collection soit numérotée Opus 102 indique que son temps et ses énergies étaient peut-être plus souvent réservés à son secrétaire de travail qu'à la scène de concert. C'est pourquoi il pourrait être l'un des tout premiers compositeurs professionnels dans le sens moderne du terme. Son œuvre consiste en majeure partie en compositions instrumentales pour amateurs, un rôle dans lequel sa musique est encore considérablement en faveur aujourd'hui.

Le violoniste **Jean-Pierre Guignon** est dans plusieurs sens la personnification

du rococo français. Né à Turin en 1702, il a étudié (comme Leclair) avec G.B. Somis et il vint à Paris dans la vingtaine. Sa brillante virtuosité fut rapidement remarquée par des collègues honorables dont Forqueray, Mondonville et Guillemain et des mécènes illustres tels Louis XV et la reine Marie, qui le nomma Ordinaire de la Musique du Roy en 1733. Ses rapports avec des rivaux comme Anet et Leclair furent difficiles et leurs disputes finissaient souvent en cour. En 1741, Giovanni Pietro Ghignone était devenu Jean-Pierre Guignon et était très bien placé dans les plus hauts échelons de la société parisienne. Toutes ses œuvres publiées requéraient le violon en solos, trios ou concertos et, déjà de son vivant, de méchantes langues (ou disaient-elles la vérité ?) trouvaient ses exécutions meilleures que ses pièces. De notre point de vue, il semble seulement que le *Zeitgeist* se dirigeait vers les excès décoratifs légers de l'âge de Fragonard. Une révolution était en cours de route...

© Charles Medlam 2012

Le London Baroque a été fondé en 1978 et est considéré comme l'un des meilleurs ensembles de chambre baroques au monde, permettant à ses membres de consacrer leur vie professionnelle au groupe. Une cinquantaine de concerts par année procure à la formation une cohésion et un professionnalisme semblables à ceux d'un quatuor à cordes permanent. Son répertoire couvre la période s'étendant de la fin du 16^e siècle jusqu'à Mozart et Haydn, passant des œuvres de compositeurs pratiquement inconnus à des chefs-d'œuvre familiers du baroque et du classicisme. Le London Baroque est un visiteur régulier des festivals Bach de Salzbourg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach et Stuttgart. On a pu voir l'ensemble à la télévision en Angleterre, France, Allemagne, Belgique, Autriche, Hollande, Espagne, Suède, Pologne, Estonie et au Japon.

PREVIOUS RELEASES IN THIS SERIES



THE TRIO SONATA IN 18TH-CENTURY ENGLAND

Works by Giovanni Ravenscroft, Charles Avison, William Boyce,
Thomas Arne, G. Fr. Handel, Karl Friedrich Abel and Thomas Erskine

BIS-CD-1765

Disco excepcional *Scherzo*

'I hope this delightful disc will be followed by further ones devoted to
eighteenth-century German and French trio sonatas...' *International Record Review*

'London Baroque do sterling services to the leading native English composers of the era...' *Gramophone*

« Ce disque met d'ailleurs en lumière les évolutions subtiles tout au
long du 18^{ème} siècle... un beau raccourci historique. » *Pizzicato*

„Jede der hier eingespielten Kompositionen ist auch für sich allein genommen reizvoll ... Dazu kommt die
geniale Interpretation ... durchweg ausgewogen, harmonisch und von großer Musikalität.“ *klassik.com*

„Eine reizende Palette voller Anmut und Esprit in der motivischen Erfindung ebenso wie in den kontrastierenden
Stimmungen ... Wieder einmal eine Fundgrube für die Liebhaber barocker Instrumentalmusik!“ *klassik-heute.de*

“Por cierto que no es posible imaginar un conjunto más adecuado, seguro y certero
para este repertorio como el de los cuatro miembros de London Baroque.” *Scherzo*

THE TRIO SONATA IN 17TH-CENTURY ENGLAND BIS-CD-1455

THE TRIO SONATA IN 17TH-CENTURY FRANCE BIS-CD-1465

THE TRIO SONATA IN 17TH-CENTURY GERMANY BIS-CD-1545

INSTRUMENTARIUM:

- Ingrid Seifert Violin: Jacobus Stainer, Absam 1661
Richard Gwilt Violin: Giofredo Cappa, Turin c. 1685
Charles Medlam Bass viol: Barak Norman, London 1689
Steven Devine Two-manual harpsichord after an anonymous Parisian instrument of 1667
 in the Boston Museum of Fine Arts, made by Alan Gotto, Norwich 2010.
 Kindly loaned by Robin Bigwood.

[D D D]

RECORDING DATA

- Recording: October 2010 at St Martin's Church, East Woodhay, Hampshire, England
Producer and sound engineer: Jens Braun
Equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
Sequoia Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; Sennheiser headphones
Original format: 96 kHz / 24-bit
Post-production: Editing: Nora Brandenburg
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

- Cover text: © Charles Medlam 2012
Translations: Marie Weinzierl (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1855 © & ® 2012, BIS Records AB, Åkersberga.



Jean-François de Troy (1679–1752): 'Lecture dans un salon,
dit La Lecture de Molière' (ca. 1728)

Private collection.